



ARTIGOS - ARTICLES

Hayden White e os limites da escrita do Holocausto: do narrativismo ao passado prático

Fernando Gomes Garcia¹

Mestre em História

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

eroestrato@gmail.com

Como citar este artigo: GARCIA, Fernando G. “Hayden White e os limites da escrita do Holocausto: do narrativismo ao passado prático”, *Intelligere, Revista de História Intelectual*, n°13, pp. 150-180. 2022. Disponível em <<http://revistas.usp.br/revistaintelligere>>. Acesso em dd/mm/aaaa-

Resumo: Hayden White foi um autor prolífico e controverso, colhendo polêmicas em sua longa carreira. Uma delas diz respeito às possibilidades de narrativizar o Holocausto historiograficamente, uma vez que sua teoria, conhecidamente, revelou o relativismo de toda a interpretação histórica. Segundo White, a documentação e os eventos narrados seriam pré-figurados em tropos, sendo estes múltiplos. Portanto, coube e cabe a questão – como narrar o Holocausto, um evento de extremo peso moral, entre múltiplas possibilidades narrativas? Em consideração a este problema, este artigo procura analisar o trabalho posterior de Hayden White, em que ele lida diretamente com as possibilidades de representação do Holocausto, considerado um tipo de evento diferente e que seria irrepresentável segundo os modos tradicionais de narrativização, que deveria ser narrado segundo os moldes da literatura modernista. Como isso é possível e como esta resposta se encaixa nos objetivos da última obra de White, sobre o passado prático, será o motivo da discussão final deste artigo.

¹ Pesquisador na área de Teoria da História, com enfoque para os limites da representação do Holocausto, tendo-se em vista o entrecruzamento entre a teoria narrativística da História e uma fenomenologia do tempo passado. Desenvolve pesquisa sobre o pensamento de Hayden White e suas polêmicas em relação ao tema Holocausto. OrCID: <https://orcid.org/0000-0002-0211-8999> Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8385046194676120>

Palavras-chave: Hayden White. Evento Modernista. Passado Prático.

Hayden White and the limits for a Holocaust' writing: from narrativism to practical past

Abstract: Hayden White was a prolific and polemical controversial author, collection polemicals along his wide career. One of these polemicals is due respect to the possibilities of narrativizing Holocaust as history once his known theory reveals the relativism inherent in all historical interpretation. According to White, the data and events would be pre-figured in multiple tropes. Thus the question was and is pertinent – how to narrate Holocaust, an event with such an extreme moral value and weight? Considering those questions, this paper analyze White's later works in which he deals directly with the possibilities of Holocaust representation. According to traditional procedures of narrativization it would be unrepresentable, but modernist literature could succeed in that task. How this is possible and how White's answer fits in his late works about the practical past will be the aim of this paper.

Keywords: Hayden White. Modernist Event. Practical Past.

Introdução

O trabalho de Hayden White tem uma crítica enorme, desde os que o defenderam e elaboraram suas ideias, até os que o detrataram – entre os quais, os que lhe tornaram espantoso de falácias e desferiram ataques pessoais. Considerado como o pioneiro do “giro linguístico” na historiografia, o choque inicial de suas polêmicas ideias foram, aos poucos, se naturalizando rumo à aceitação e normalização, sendo ele hoje, após sua morte, um dos autores mais aclamados da historiografia. Seu trabalho e pessoa foram alvo de diversos dossiês.² Coletâneas como *Re-figuring Hayden White* e *Philosophy of History after Hayden White* celebraram seu pensamento e o colocam como incontornável para se pensar a Teoria da História. No Brasil, temos a obra *Do passado histórico ao passado prático: 40 anos de Meta-História*, resultado de um seminário em Vitória, onde esteve presente o próprio White. Sobre a publicação brasileira, única, talvez ela indique ainda a precariedade da recepção de White no Brasil, mais do que sua efervescência. Na América Latina, entusiastas do autor trabalham ao

² Ver em *History and Theory* 19(4), de 1980, específico sobre *Metahistory*; em 1998, na mesma *History and Theory* 37(2), dossiê sobre os 25 anos de *Metahistory*; dossiê em língua portuguesa publicado pela *ArtCultura*, da UFU, volume 20, número 37, de 2018; e no periódico português *Práticas da História* (6), também de 2018, mas um número dedicado ao pensamento do autor.

redor do grupo *Metahistorias*, na Universidade de Buenos Aires. Há, ainda, as inúmeras polêmicas que envolvem o autor, como as envolvendo Mandelbaum, Chartier, Marvick e outros. Há também inúmeros artigos avulsos, em vários idiomas e em inúmeras revistas de prestígio, que aludem à obra de White. Entre essas, trago para este artigo uma das poucas em que houve réplica e tréplica: a com Dirk Moses.³ Sobre essas inúmeras polêmicas e a resposta de White a elas, cabe perguntar, com Richard Vann, “qual White?”, uma vez que seu pensamento sempre esteve em movimento. Enquanto tentam atacá-lo de um *front*, ele já está se movendo para outro campo de batalha intelectual e pouco se afez às querelas (VANN, 1998, p. 145). Seria um exercício fútil de erudição citar e referir todos esses trabalhos, sendo de interesse deste artigo apenas os que se referem ao problema da narrativa do Holocausto no conjunto do pensamento de Hayden White – sobre isto, pouco se encontra na bibliografia, além de críticas ao suposto “pósmodernismo” de White, em um momento em que o pensamento historiográfico se voltava contra as tendências de moda “desconstrutivas” e tentava reafirmar as garantias do conhecimento histórico em fornecer narrativas verdadeiras sobre o passado. “Era sobre manter as bordas entre fato e ficção, história e literatura, o mais possível, para que minar a realidade objetiva do Holocausto como um evento histórico” (FOGU; KANSTEINER *et al.*, 2016, p. 45). Portanto, para os fins deste artigo, em vez de uma extensa lista de referência aos autores que se debruçaram sobre o pensamento de White e seus conceitos, em seu lugar, preferirei traçar uma breve história da sua recepção, de modo a contextualizar a discussão sobre o Holocausto no seu pensamento. A análise, por sua vez, se debruçará em textos do próprio autor, em vez de intérpretes, a fim de se verificar as continuidades de problemas e rupturas analíticas que encadeiam sua constante reflexão sobre como o Holocausto poderia ser narrado, não de uma maneira figuralista através da historiografia tradicional e seus modos típicos do século XIX, mas

³ Recomendo aos interessados os trabalhos dos brasileiros Ricardo Marques de Mello (MELLO, 2009) e Rodrigo Oliveira Marquez (MARQUEZ, 2011). As maiores polêmicas que tomam por alvo Hayden White são as suas posições no Prefácio e Introdução de *Metahistory* e se deram através de resenhas críticas em periódicos especializados. Um ponto importante em que houve centralidade de um texto debatido de Hayden White foi justamente o seu primeiro texto sobre o Holocausto (WHITE, 1992, pp. 37-53), que encontra as infelizes críticas de Ginzburg, presentes em texto no mesmo volume, e com Saul Friedländer, organizador do volume e autor de sua Introdução. Friedländer se tornaria parceiro de conversa e debate mais vezes, com o *Probing the Ethics of Holocaust Culture* (FOGU; KANSTEINER *et al.*, 2016) e *Den Holocaust Erzählen* (FREI; KANSTEINER, 2012).

por meio de uma escrita literária modernista que transcende as fronteiras da historiografia e literatura, ao modo de Woolf, Joyce, Stein, entre outros.

Na excelente história da recepção que Richard Vann faz de Hayden White, ele identifica que a maior parte da dela de Hayden White foi feita a partir de seu *Metahistory*, e que com o passar do tempo, a influência dos historiadores sobre a seus escritos foi declinando, e críticos literários e outros profissionais tomaram parte na recepção. Ainda assim, poucos, como Hans Kellner e Louis Mink foram entusiastas da originalidade da obra, a maioria dos analíticos preferindo despejar criticismo contra o autor. John Clive e Peter Burke atacaram-no – indicando uma “obscuridade” de seu texto (VANN, 1998, 150). Eric Monkkonen pensava que apenas poucos foram/seriam influenciados por White (VANN, 1998, p. 146). Em geral, a obra era vista como um empreendimento perigoso contra a própria ciência histórica. Gordon Leff afirma que uma boa ideia foi levada além do que os historiadores julgam legítimo (VANN, 1998, p. 149), e insere a falsa noção de que a História foi reduzida à poética. Ankersmit assevera que as críticas de Marwick “devem ter ferido mais seriamente o autor do que o alvo” e que Carlo Ginzburg reputou a obra de White como irresponsável e perigosa (ANKERSMIT, 1998, p. 185), além da alcunha de fascista impetrada. Outros historiadores e críticos simplesmente alegaram que em sua obra, White dissolve as diferenças entre romance e História, fato e ficção, igualando, perigosamente, as duas formas de discurso. Ou seja, pode-se interpretar que o historiador americano não foi compreendido por seus contemporâneos que, ou o leram mal, ou apenas tomaram conhecimento de parte pequena de sua obra, e não podemos descartar aqueles que só entraram em contato com ele indiretamente. Na França, François Hartog diz “Hayden White se tornou o epônimo [da pós-modernidade] logo depois da publicação, em 1973, de seu livro renomado e discutido, *Metahistória* (...) corria-se o risco de queimar ou de suprimir a fronteira entre narrativa de ficção e narrativa sobre o real” (HARTOG, 2017, p. 22); e que coube a Ricoeur pôr bons termos na discussão realismo x narrativismo. Assim como a recepção da obra de White foi se distanciando, ao longo do tempo, dos historiadores – o que pode explicar a sua má recepção

entre a guilda⁴ – , no Brasil, sua introdução (primeiras traduções e discussões sobre a obra) se deu, também, pela via da crítica literária (FRANZINI, 2017, pp. 334-338). Sobre esse vácuo entre historiadores, que permaneceu até pouco tempo⁵, com White sendo pouco lido e menos ainda traduzido entre nós, permanecendo com a reputação de “pós moderno”, empenhado a ‘destruir as bases’ da nossa disciplina – alguém a ser evitado, portanto, de quem se deve fugir feito o diabo da cruz” (FRANZINI, 2017, p. 330). Franzini, quantificando o que se publicou no Brasil sobre White, conclui que “são expressivos da pouca atenção que dedicamos à obra de Hayden White” e que “mais de quarenta anos depois do aparecimento de *Metahistory*, causa desconforto constatar que nem a tal desobstrução historiográfica se materializou efetivamente, nem o debate sério e rigoroso se instalou entre nós” (FRANZINI, 2017, pp. 342 e 343).⁶ Eis que nos vemos diante de um White “pós-moderno”, “relativista”, que desconhece o trabalho do historiador, que ao pôr a narrativa da História como elemento ficcional à qual recorrem os historiadores, desconsidera por inteiro que exista o extratextual, a pesquisa, as fontes. Em verdade, White não despreza o trabalho arquivístico do historiador, nem em *Metahistory* ou em qualquer um dos seus escritos, de certo, a maioria deles, senão todos, hostis à historiografia.

Tentarei demonstrar no artigo, primeiro, como, na introdução de seu primeiro livro e em diversos de seus artigos, o problema do conhecimento histórico e sua relação com a literatura é encarada; no momento subsequente, situarei como sua obra cedeu lugar à pergunta pelo relativismo histórico e à possibilidade de se negar o Holocausto, dentro dos alicerces epistemológicos e estéticos que definira para a historiografia; e em um momento posterior,

⁴ O próprio Hayden White, por vezes, e outros autores que seguem sua linha, referem-se à comunidade de historiadores como guilda ou corporação de ofício, mantendo um tom provocativo e salientando o conservadorismo da referida comunidade em relação às críticas que afetam seu ofício. Julgo o termo adequado e opto por usá-lo, para manter o tom provocador da escrita de White em referência a seus críticos.

⁵ Conferir o verbete de Cezar e Avila sobre Hayden White, publicado em 2016 (CEZAR e AVILA, 2016).

⁶ Apesar das críticas à recepção brasileira de White, Franzini se coloca entre os mais experientes leitores do autor nos trópicos, mostrando que, apesar da larga escala em que White é desaplaudido, temos leitores aqui e ali, e mesmo um grupo deles, que celebram os textos de White com muito carinho. Por ser exclusivamente brasileiro, destaco os textos e os autores que saíram no minidossê da ArtCultura: especialmente os textos de Arthur Ávila (ÁVILA, 2018, 2019) e Alexandre Avelar, que faz uma boa introdução da recepção dos textos de White (AVELAR, 2018).

analisarei uma série de artigos escritos por Hayden White sobre o tema do Holocausto para, finalmente, ensaiar um argumento contra o relativismo, baseado em um “nós” ético coletivo que a narrativa história pressupõe e engendra, como o antídoto para esse relativismo. Trata-se, na verdade, de uma solução para escolhas entre narrativas concorrentes, uma vez que o critério cognitivo estaria embaçado para definir qual história é superior à outra.

Em meio ao relativismo cognitivo que perpassa a obra de White, da compreensão parca e má intencionada até as mais sofisticadas leituras, a pergunta que incansavelmente foi posta é: “E o Holocausto?”⁷. Sobre esse tema, White dedicou alguns artigos, dos quais quatro deles serão lidos mais de perto: *Historical Emplotment and the Problem of Truth*, sua contribuição para a coletânea *Probing the Limits of Representation*, organizada por Saul Friedländer, fruto de uma conferência de mesmo nome ocorrida na Califórnia em 1989; *Historical Discourse and Literary Theory*, impresso em 2013 na coletânea *Den Holocaust erzählen*, organizada por Norbert Frei e Wulf Kansteiner, fruto de um evento ocorrido em 2011, reimpresso, posteriormente, em *The Practical Past*, de 2014; *Truth and Circumstance: What (if anything) can be properly said about the Holocaust*, texto que saiu na coletânea *The Holocaust & Historical Methodology*, organizado por Dan Stone, na série de coleções propostas por Jörn Rüsen chamada *Making sense of History*, também replicado em *The Practical Past*. Outro texto, em que não analisa especificamente o Holocausto, mas lança as bases para os argumentos posteriores, é *The modernist event*, publicado em 1996 no livro *The persistence of history: Cinema, television, and the modern event*, republicado em *Figural Realism*, em 1999.

⁷ “A questão dos limites de representação do Nazismo e seus crises tornou-se um recorrente tema em relação a vários sujeitos concretos.// O incentivo imediato para conferência que levou a este livro foi um evento ocorrido em 1989 sobre “História, Evento e Discurso”, durante o qual Hayden White e Carlo Ginzburg apresentaram visões opostas sobre a natureza da verdade histórica.” (FRIEDLÄNDER, 1992, p. 2). “O assunto do conhecimento histórico, “verdade” histórica, que é a origem do debate, deve ser referida de saída. É neste ponto inicial que a implicação das posições de Hayden White pode ser confrontada. White não coloca em questão a possibilidade de acessar a realidade ou mesmo da exatidão dos *eventos* históricos. Mas uma mera enumeração dos eventos nos deixa melhor com os Anais ou a crônica. Para uma narrativa histórica completa, um enredamento conectando início, meio e fim com um *framework* interpretacional específico é inevitável.” (FRIEDLÄNDER, 1992, p. 6).

Hayden White e os limites cognitivos da História

Em *Metahistory*, White apresenta sua teoria tropológica, segundo a qual ideologia, modos de explicação e elaboração de enredo seriam prefigurados pelos tropos da metáfora, metonímia, sinédoque ou ironia. A metáfora seria uma forma “ingênua” de conhecimento do mundo, na qual as coisas são tomadas por comparações e, assim, o que é comparado toma o lugar do outro; a metonímia seria uma forma mais refinada de conhecimento, seu princípio seria tomar a parte pelo todo, exercício contrário do que faz a sinédoque, que toma o todo pela parte. A ironia seria o tropo mais “desenvolvido”, quando, tomada a consciência de que a realidade não pode ser representada em sua completude, linguisticamente, seria uma negação da própria linguagem, uma negação dos tropos, um reconhecimento de que o mundo é mais complexo do que aquilo que a linguagem pode apresentar. Em *Trópicos do Discurso*, White nos os apresentam como se eles se movimentassem em direção a uma forma mais refinada de conhecimento. Na introdução de *Metahistória*, escrita posteriormente ao resto do livro, dois elementos a mais nos são postos para que os tropos se codifiquem em um *estilo* de escrita e de pensamento, dos quais todos os historiadores seriam “reféns”. Temos os modos de explicação: formista, mecânico, organicista e contextualista; e os modos de implicação ideológica: anarquista, radical, conservador, liberal. Entrelaçando os tropos com os modos de explicação e implicação ideológica, poderíamos tirar os seguintes *estilos* narrativos: romanesco, trágico, cômico, satírico – cada um desses modos dependente dos tropos da metáfora, metonímia, sinédoque e ironia. Com sua teorização sobre estilos narrativos, White reconhece o óbvio: cada evento pode ser descrito de múltiplas maneiras, mas mais do que isso, afirma que, do ponto de vista documental, não haveria critérios para escolher uma história como sendo mais realista do que a outra. White o afirma, ao examinar a vasta historiografia sobre a Revolução Francesa:

E se este é o caso, isso significa que diferentes tipos de interpretações históricas que temos sobre o mesmo evento, tal como a Revolução Francesa interpretada por Michelet, Tocqueville, Taine e outros, são pouco mais do que projeções dos protocolos linguísticos que estes historiadores usaram para *pre-figurar* o conjunto de eventos anteriormente à escrita deles [...] parece possível que a convicção do historiador de que ele “acha” a forma de sua narrativa nos próprios eventos, ao invés de impô-los, da mesma forma que o poeta faz, é resultado de uma certa

falta de autoconsciência lingüística que obscurece a extensão na qual a descrição de eventos *já* constituem interpretações da sua natureza (WHITE, 1985, p. 95).

Uma vez que os fatos, em sua forma de “crônica”, não arbitriam em qual narrativa deve ser preferida sobre a outra, a escolha pela melhor narrativa fica obscurecida – uma vez que, posto em enredo, o conteúdo da crônica é figurado pelos tropos. “Os próprios eventos não são substancialmente modificados de um relato para o outro. O que é dizer, os dados que serão analisados não são significativamente diferentes em diferentes relatos. (WHITE, 1985, p. 97). O que deve prevalecer sobre a escolha de uma narrativa ou outra é como ela é decodificada e codificada novamente pela interpretação do historiador, que, supostamente, agrega os eventos estudados em um todo narrativo, ao invés de achá-los, de uma maneira que o passado se torne familiar para o público.

Isso não é dizer que não podemos distinguir entre boa e má historiografia, já que podemos sempre recair nos critérios tais como responsabilidade às regras da evidência, à relativa completude dos detalhes narrativos, consistência lógica e semelhantes para determinar a questão. Mas é dizer que o esforço para distinguir entre boa e má interpretação de um evento histórico tal como a Revolução não é tão fácil quando pode parecer à primeira vista, quando é uma questão de lidar com interpretações alternativas produzidas por historiadores de relativamente igual aprendizado e sofisticação conceitual (WHITE, 1985, p. 97).

Reconhecendo os tropos e as fronteiras entre literatura e historiografia, mais do que sua oposição, entenderíamos os estilos como a imposição de uma forma narrativa, uma história (*story*) sobre um determinado conjunto de fatos, inicialmente conceitualizados no formato de “crônica”. A crônica se diferia das histórias por não possuírem uma estrutura de início-meio-fim e, sim, uma dispersão de fatos que se seguem, sem que elos sejam traçados entre eles. Não há uma tentativa de explicação na crônica, apenas os fatos seguindo-se uns aos outros de acordo com a sua precedência temporal. Mas é das crônicas que as histórias tiram seu conteúdo e transformam os fatos em eventos, de forma que não se “acham” ou se “descobrem” nas crônicas os fatos, ao contrário, eles são uma imposição narrativa. É através do recurso ficcional, ou seja, da imposição de um *mythos*, de uma forma ao conteúdo, que temos nossas histórias que pretendemos verdadeiras, e nesse sentido, elas não

difeririam da escrita ficcional. Eis a famosa frase repetida por White ao longo de sua obra, mas que com enorme dificuldade foi recebida pelos seus críticos:

considerarei o labor histórico como o que ele manifestamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os* (WHITE, 2008, p. 18).⁸

Em sendo um texto e dependendo dos estilos para dar o efeito de explicação, diferindo-se a *história* da *crônica*, a consequência é que a ficção adentra os domínios da história junto com a explicação.

Diz-se às vezes que o objetivo do historiador é explicar o passado através do “achado”, da “identificação” ou “descoberta” das “estórias” que jazem enterradas nas crônicas; e que a diferença entre “história” e “ficção” reside no fato de que o historiador acha suas estórias, ao passo que o ficcionista “inventa” as suas. Essa concepção da tarefa do historiador, porém, obscurece o grau de “invenção” que também desempenha um papel nas operações do historiador (WHITE, 2008, p. 22).

Costumou-se entender, por esses trechos, que História e Literatura seriam ambas ficções, invenções indistinguíveis uma da outra; a distinção é ao mesmo tempo mais profunda quanto mais simples. A crônica seria uma “fase” anterior à da escrita de uma “história plena” na qual os fatos estariam estabelecidos, como é o dever do historiador estabelecê-los. A distinção aqui é entre os fatos antes de serem colocados em enredo e posteriormente a isso. Na crônica não há distinção entre os fatos que são colocados em um mesmo

⁸ Variações da mesma frase encontram-se ao longo de sua obra. Um ano após *Metahistory* ser lançado, White assevera: “Mas, em geral, tem havido uma relutância em considerar narrativas históricas como elas mais manifestamente são: ficções verbais, cujos conteúdos são tanto *inventados* quando *achados*, e as formas as quais tem mais em comum com suas contrapartes na literatura do que nas ciências” (WHITE, 1985, p. 82). Em sua última obra, White diz a mesma coisa de outro modo: “Então, eu aceito a posição construcionista a respeito do conhecimento histórico por razões tanto teóricas (resumidas acima) e práticas, o que é dizer, na extensão que me permite prover um relato – em substrato pragmático – das complexas interrelações entre o que é chamado realidade histórica (o passado), escrita histórica e o que costuma-se chamar ‘ficção’, mas que, agora, pretendo chamar (seguindo Marie-Laure Ryan) ‘escrita literária’. [...] A ideia de escrita literária (ao contrário de ‘literatura’) permite-me refinar a distinção entre História (ou escrita histórica) e ficção (ou escrita imaginativa) e superar a crença de que elas são opostas uma à outra como se fossem alternativas mutuamente excludentes. [...] Então deixem-me claro, nesta ocasião, que tanto quanto me atinge, o passado é feito de eventos e entidades que uma vez existiram mas não existem mais; que historiadores acreditam com propriedade que esse passado pode ser acessado e feito sentido ao estudar seus traços no presente; e que, finalmente, o passado histórico consiste em referentes desses aspectos do passado estudado e então representados (ou presentificados) em gêneros de escrita os quais, por convenção, são chamados ‘Histórias’ e são reconhecidas por assim serem por acadêmicos profissionais que decidem o que é ‘propriamente’ histórico ou não” (WHITE, 2014, pp. 84-121).

patamar de importância, sem início nem fim, mas apenas começo e términos indeterminados. Quando se coloca uma narrativa em enredo, coloca-se esses fatos em uma ordem temporal, hierarquiza-se-os, admite-se-os como centrais, iniciais, transicionais ou finais. Enfim, entre os arquétipos narrativos existentes na cultura, da mesma forma que se faz no romance, se impõe uma forma figurativa a esses eventos, de maneira que possam ser seguidos, identificados seus temas e, com isso, compreendidos.

Ainda, eu argumentaria, Histórias ganham parte de seu efeito explicativo pelo seu sucesso em em fazer histórias a partir de *meras* crônicas; e histórias, por seu turno, são feitas a partir de crônicas por uma operação que, em outro lugar, chamei de “enredamento” (WHITE, 1985, p. 83).

Os eventos, uma vez colocados em enredo, não perdem a sua ligação com o mundo real. O que White quer dizer, é que a ordenação desses eventos e a forma narrativa que se dão, não se encontram definidas na realidade, mas, sim, na forma do conteúdo, no estilo escolhido pelo historiador, são pré-figurados. Ao mesmo tempo que isso nos esclarece um problema, qual seja, de que a narrativa histórica e a ficcional não são coincidentes, apesar de serem fronteiriças – e nos livra de recair em interpretações rasteiras –, nos coloca em face ao problema de como afirmações protocolares, enfim, os “fatos” são encadeados em uma narrativa verdadeira. Enquanto afirmações individuais podem ser checadas, para as narrativas, não existe uma Grande Crônica que sirva de amparo e ateste sua veracidade – do contrário, a própria História perderia a razão de ser. Escapamos das interpretações rasteiras de que historiografia e Literatura seriam idênticas e que não há referencialidade extratextual nas narrativas históricas, mas ainda assim paira o cheiro inebriante da relatividade sobre nós. Entre as várias representações do Holocausto, das consagradas, das polêmicas, das inovadoras às relativistas e mesmo as de tom negacionista, haveria como escolher uma em relação à outra? Sem os fatos para servir de veto e com uma amplitude de estruturas literárias, ideologias, formas de explicação, como fazer esta escolha? As narrativas do Holocausto podem ser enredadas da mesma forma em Comédia ou Tragédia, em Romance ou Sátira, ou em qualquer outro estilo que por ventura a nossa cultura nos permita vazar um enredo? Enquanto as narrativas históricas tornam o estranho em familiar em diversas decodificações, enquanto funcionam de explicações para a

realidade a fim de torná-la compreensível ao público, o que eram fatos em crônicas tornam-se narrativas figurativas. Narrar é explicar, é tornar um texto capaz de ser seguido. Para tanto, faz-se necessário o uso de formas que encadeiam o início, o meio e o fim, cada qual, de uma maneira diferente, enfatizando um evento diferente como principal, como causa, como consequência, como início, como final. As formas de explicação da narrativa ficcional e da representação histórica – para usar um termo de Ankersmit – são as mesmas, a despeito do conteúdo inteiramente diverso – por mais que o afirmar doa na guilda dos historiadores.

No labirinto desenhado por Hayden White, parecemos sem saída, cognitivamente, para escolher entre uma representação do Holocausto em detrimento da outra. Na gênese que traça do desenvolvimento da historiografia ocidental – essa nossa peculiaridade de desenvolver uma ciência para nos relacionar com o passado – White diz que o “passado histórico” e o “passado prático” se dissociaram na medida em que a historiografia se tornou científica. Nesse desmembrar, a historiografia se aparta da Literatura, a elege como seu outro, assim como se desembaraça da necessidade de “ser útil” ao homem e à vida. A modernidade desencanta o mundo, a ciência desloca a metafísica e o sentido religioso, e o homem se vê diante de uma história “sublime”, carente de sentido, incapaz de orientar o homem no mundo e em suas aspirações. A História se torna uma ciência desinteressada, neutra, objetiva, expurgando suas antigas aspirações, desde Heródoto, de prover uma pedagogia da virtude e contra os vícios. A História perderia, assim, a capacidade de arbitrar sobre os conflitos humanos, de interferir na política, restando esse poder ao passado prático, que não necessariamente leva em conta o passado histórico – ou seja, a historiografia científica com seus protocolos de estabelecimento da verdade – para a intervenção no espaço público. Orientando o passado prático, restam a ideologia, os interesses políticos e, em suma, um desejo nietzscheano de servir à vida. Cada história pode servir à vida de um jeito; e cada vida pode servir-se da História a seu modo preferido, porém não sem riscos. “O conceito sionista de História, com suas tentativas de dominar a condição do destino dos Judeus para nunca mais os Judeus serem ameaçados pelo antissemitismo é um bom exemplo dessa

modalidade temporal” (MOSES, 2005a, 313). Da mesma forma que o Estado de Israel pode tomar posse de uma História para justificar suas políticas e guerras contra o povo palestino, estes também poderiam usar de uma memória histórico-política para justificar suas pretensões à terra de Israel –, mesmo da necessidade de sua destruição, baseada em negações da enormidade que fora o Holocausto. Para Moses, “o uso da História para vida, nestes termos, simplesmente significa que imperativos de movimentos nacionalistas e de seus líderes determinam memórias do passado” (MOSES, 2005a, p. 314). Essa é uma acusação que White aceita de bom grado:

Moses diz que eu desafio “o papel da historiografia profissional em policiar o jeito como o passado é invocado no presente para projetos políticos” (MOSES, 2005a, p. 313). Eu certamente o faço. Eu não apenas nego a autoridade dos “historiadores profissionais” para “policar” qualquer coisa, eu também nego que os historiadores, em sua capacidade “profissional” atual, possuem recursos necessários para dar julgamentos “eticamente responsáveis” seja como que for que entendamos por “História”. Em outras palavras, como um esforço da História em se tornar ela mesma numa ciência, mesmo que modesta, mesmo diferente do paradigma ciência da física, em seu desejo de “dizer a verdade [e nada mais que a verdade]” sobre o passado, em seu desejo de se isolar das tentações da escrita literária, dos excessos da filosofia da História, e da sedução das ideologias, a historiografia profissional não pode honravelmente participar em discussões predominantemente políticas, éticas e ideológicas que assediam a sociedade. [...] Ela vendeu qualquer pretensão de relevância de apresentar preocupações existenciais das sociedades nas quais ela pratica, para comprar uma muito mais duvidosa reivindicação de “objetividade” (ou, como Carlo Ginzburg preferiria, “neutralidade”) em estudos sobre o passado (WHITE, 2005, pp. 335-336).

Com essa concordância, White está situando fora do alcance da historiografia profissional o seu papel na resolução de conflitos e indicando que apenas o “passado prático”, isto é, o reservatório de memórias do passado que usamos pragmaticamente no presente para nos orientar no futuro, teria voz nesse tipo de discussão. A História teria abdicado do papel de resolver conflitos existenciais na medida em que se tornou ciência, dividindo-se entre passado histórico e passado prático, preferindo o primeiro sobre o segundo. No entanto, White se defende, não é esse relativismo historiográfico que poderia levar ao fascismo, à intolerância, ao fundamentalismo – argumentando que dificilmente se poderia chamar os Nazistas, o Hamas e o Sionismo de doutrinas relativistas ou moralmente anárquicas. O revisionismo ou o negacionismo, por sua vez, não seriam frutos de um relativismo

epistemológico, uma vez que seus autores reproduzem, emulam o próprio discurso científico da História. Sua insistência nefasta de que o Holocausto não ocorreu ou que não teve a enormidade que teve, baseia-se em negar ou admitir documentos, na insistência na retórica da prova, e não na do “se tudo é possível falar, falaremos o absurdo que nos aprouver”.

Mas aqui, White apresenta uma novidade em seu discurso, replicado de um texto de 1992 sobre o Holocausto, a ser analisado em seguida: “A ideia de que o Holocausto nunca aconteceu é simplesmente absurda. Nós temos mais do que suficiente evidência para obrigar a crença em sua ocorrência” (WHITE, 2005, p. 337). Ou seja, os fatos passam a ter poder de veto no que se pode falar de um determinado evento. O problema, para White, não seria esse, mas, sim, o que a existência do Holocausto levanta para as gerações futuras, como lidar com ele hoje, qual o seu significado? Isso seria algo que somente o passado prático poderia responder.

Da relatividade cognitiva ao Holocausto como evento modernista

Os textos de White, a seguir, enfatizam que o Holocausto é um novo tipo de evento modernista, que necessita de um novo tipo de literatura que possa ser escrita sua história, fugindo dos modelos tradicionais de figuração. White é enfático nisso em seu texto de 1992, mas também o repete em seus textos sobre o passado histórico e nas análises que faz sobre o *best seller* de Friedländer sobre a perseguição dos judeus e genocídio nazista. Mas é no texto de 1996 em que ele define o que seja esse evento modernista, do qual o Holocausto faria parte, para além do expediente do uso da voz-do-meio (*middle voice*).

A definição de evento modernista por White, na qual o Holocausto é um evento paradigmático, é a seguinte:

Questões tais emergem dentro do contexto de experiência, memória ou consciência de eventos que não apenas não poderiam ter ocorrido antes do século XX, mas cuja natureza, escopo e implicações, nenhuma era anterior poderia ter imaginado. Alguns desses eventos, – tais como as duas guerras mundiais [...] programas de genocídios realizados por sociedades utilizando tecnologia científica e procedimentos racionais de governança e guerra (dos quais o genocídio alemão de seis milhões de judeus europeus é paradigmático) – funciona na consciência de certos grupos sociais exatamente como traumas infantis são concebidos funcionar na psyche de indivíduos

neuróticos. Isso significa que eles não podem ser simplesmente esquecidos e tirados da mente ou, de modo contrário, lembrados adequadamente, o que é dizer, identificados claramente e sem ambiguidades em relação ao sentido, e contextualizado na memória do grupo de um modo a reduzir as sombras que fazem sobre as capacidades do grupo de ir em seu presente e vislumbrar um futuro livre de seus efeitos debilitantes (WHITE, 2000, p. 69).⁹

Na literatura modernista, a trindade evento, enredo e personagens é dissolvida. A historiografia já provou lidar bem sem os conceitos de enredo e de personagens, mas o de evento se manteve essencial: “a dissolução do evento como unidade básica da unidade da ocorrência temporal e alicerce da História mina o próprio conceito de factualidade e ameaça, portanto, a distinção entre discurso realista e meramente imaginado” (WHITE, 2000, p. 66). Como a História lida com a dissolução do evento? Como escrever a História do Holocausto partindo da indistinção entre evento imaginado e evento real? “Tudo é apresentado *como se* fosse da mesma ordem ontológica” (WHITE, 2000, p. 68 - grifo meu). Mas não são. Eis a ambiguidade instalada: fato e ficção se tornam indistinguíveis não porque os eventos não aconteceram, ao contrário, a sua realidade, é amplamente atestável. A aparente confusão ontológica entre fatos imaginários e reais se dá pelo seu aspecto traumático, pela sensação de desconfiança que gera em quem o conhece e dele sofre. Sobre eles imperam o regime do “*differend*” – o fato que é a tentativa de destruição do próprio fato, da testemunha, da capacidade de ser relatado; a novidade do evento elimina sua capacidade de ser medida e exige novas formas de linguagens e outros idiomas para atestarem sua realidade. Não é a realidade dos fatos que é negada, mas a capacidade de atribuir sentido, de os retirar da névoa que lhes obscurece o sentido, “em outras palavras, o que está em questão não é a factualidade a respeito desses eventos, mas os possíveis sentidos que podem ser construídos a partir deles (WHITE, 2000, p. 70). A narrativa pré-modernista, como já dito à exaustão, empresta sentidos das formas gerais de enredo utilizadas para narrar tais eventos e, assim, diante da multiplicidade de enredos possíveis, recaem no relativismo histórico. Ao contrário, os eventos modernistas, ou “eventos holocaustais”, como também os chama Hayden White, são escorregadios quanto à possibilidade de serem vazados nas categorias tradicionais de enredo posto que tais eventos são, em essência,

⁹ Conferir uma elaboração sobre o evento modernista em (VANN, Richard, 2013).

dissimilares ao que os historiadores estão tradicionalmente habituados a tratar. O evento modernista é dissolvido em uma série de micro sequências que não compõem, de fato, um evento tal como o evento oposto ao irreal, das formas literárias tradicionais.

White nos dá o exemplo da explosão do foguete *Challenger* e do acidente do *Freccie tricolori*, aviões que caíram e causaram morte e acidentamento de centenas. A cobertura desses acidentes, em vez de fornecer explicações sobre suas causas, contextualização e significado, deu lugar a uma repetição frenética da exposição dos próprios eventos, das próprias catástrofes, culminando em uma impossibilidade de lhes fixar um sentido particular, apenas repetindo o assombro estupefato. O que o evento modernista desafia, além da própria concepção tradicional de evento, é a maneira como contamos a sua história. A narração, no sentido Benjaminiano do termo, de transmitir conhecimento por gerações através da narração da história [*storytelling*], tornou-se exclusivamente objeto de paródia.

White busca na análise de Frederic Jameson, feita sobre Sartre, o epítome do que seria esse evento modernista e sua nova forma de narração. Em *A Náusea*, encontramos Roquentin, um historiador incapaz de dar sentido ao mundo, os acontecimentos se seguem sem nenhuma conexão com o antecessor e a aventura é obtida somente através da ficção. A diferença entre a aventura e a vida vivida é o mote do diário escrito por Roquentin.

No que se refere a essa praça de Meknès, onde no entanto eu ia diariamente, as coisas são ainda mais simples: já não a vejo mais. Ficam-me a vaga sensação de que era encantadora e essas cinco palavras indissolivelmente ligadas: uma praça encantadora de Meknès. Certamente, se fecho os olhos ou se fixo vagamente o teto, posso reconstituir a cena: uma árvore ao longe, uma forma escura e atarracada correndo em minha direção.

Mas tudo isso são invenções a que recorro [...] Mas já não vejo nada mais: por mais que vasculhe meu passado, só extraio dele fragmentos de imagens e não sei muito bem o que representam, nem se são recordações ou ficções.

[...] Nunca como hoje tive o sentimento tão forte de ser alguém sem dimensões secretas, limitado a meu corpo, aos meus pensamentos superficiais que sobem dele como bolhas. Construo minhas lembranças com meu presente. Sou repellido para o presente, abandonado nele, tento em vão ir ter com o passado: não posso fugir de mim mesmo.

[...] Não tive aventuras. Aconteceram-me histórias, fatos, incidentes, tudo o que quiser. Mas não aventuras. Não é uma

questão de palavras; começo a entender. Há algo que eu prezava mais do que todo o resto, sem perceber muito bem. Não era o amor, Deus meu, nem a glória, nem a riqueza. Era... Enfim, eu imaginara que em determinados momentos minha vida podia assumir uma qualidade rara e preciosa. Não eram necessárias circunstâncias extraordinárias: tudo o que eu pedia era um tanto de rigor. Minha vida atual nada tem de muito brilhante: mas de quando em quando, por exemplo, quando tocavam música nos cafés, eu evocava o passado e me dizia: [...] vivi momentos admiráveis, tive aventuras. É isso que agora tiram de mim. Acabo de descobrir com brusquidão e sem razão aparente, que menti a mim mesmo durante dez anos. As aventuras estão nos livros. E, naturalmente, tudo o que se conta nos livros pode realmente acontecer, mas não da mesma maneira. Era essa forma de acontecer que era tão importante para mim, que eu prezava tanto (SARTRE, 2015, pp. 43-49).

A longa citação de Sartre se justifica, pois é exatamente o cerne da questão. A vida acontecida é desprovida de sentido, um sentido que só é atribuído através da narrativa. A vida vive o tempo cronológico, da crônica, em que os eventos se sucedem sem começo nem fim, sem importância significativa, sem que um engendre o outro, sem que se possa perceber o final no início e vice-versa. A literatura dá uma concordância ao tempo discordante, um sentido ao sublime que, de outra forma, nos escaparia como é – como ausência de sentido. Aqui vale a famosa frase de Louis Mink, segundo a qual as histórias são contadas e não vividas, e opõe a vida e a arte. É isso que falta a Roquentin quando ele lamenta a ausência de aventuras em sua vida. Não é que nada tenha acontecido durante toda a sua existência, mas é que todos esses acontecimentos não têm a mesma forma de uma aventura, de um livro narrado com início, meio e fim, concordância, peripécias e resoluções. Esse tipo de concordância, de aventura esperada, só poderia provir da arte, e não da própria existência, que seria um vazio sem conexões prévias. O existencialismo que Sartre nos confronta com a permanente náusea de seu personagem, não por acaso um historiador, é da mesma medida que a experiência dos eventos modernistas. São eventos, tem sua realidade, mas não parecem mais que sonhos buscados na imaginação ou descritos nos documentos. São experiências que escapam à narrativização que os transformariam em “aventuras”. O mesmo tipo de experiência narrativa que encontramos em Virgínia Woolf, em sua última novela. Em, *Entre Atos*, a vida de Isabella Oliver (Mrs. Giles) é descrita ordinariamente. Apenas eventos mundanos e irrelevantes são descritos, passando de um para outro com naturalidade e sem

ordenação, tal como acontece na vida real. “O sentido dos eventos permanecem indistinguíveis de sua ocorrência, mas sua ocorrência é instável, fluída, fantasmagórica – tão fantasmagórica quanto à explosão em câmera lenta do *Challenger*” (WHITE, 2000, p. 79).

Assim, prossegue White, finalmente explicando como o evento modernista e a narração do Holocausto podem se encontrar, solucionando o problema da narrativização, esteticização e relativização do evento. Para o historiador americano, a posição mais extrema que desafia uma representação responsável do Holocausto não é a dos negacionistas, que alegam que o Holocausto nunca ocorreu, mas sim os autores que alegam ser o Holocausto de tamanha enormidade que escapa à História, à imaginação e, por conseguinte, à representação. Autores como George Steiner e Emile Fackenheim, para quem a compreensão do Holocausto está ausente da capacidade humana de explicação. A questão do inimaginável ronda toda e qualquer representação do Holocausto, até a dos sobreviventes, que mesmo narrando o que lhes aconteceu – ou seja, o mais realista dos relatos – asseveram que não conseguem acreditar na experiência que viveram e viram os outros viver. Tal acontece também com historiadores, como é o exemplo de Christopher Browning que, após extensiva pesquisa documental sobre o Batalhão de Reserva 101, se indagou se a experiência dos homens que pesquisou poderia ser escrita. Para Browning, é impossível imaginar a maioria dos eventos que compreende o Holocausto. Essa incapacidade de se colocar no lugar da vítima ou do perpetrador é diferente da simples ausência do historiador de outros eventos históricos. De uma maneira, todos os eventos são incompletos, irrepresentáveis em sua totalidade, posto que as testemunhas são parciais e nosso acesso apenas restrito a rastros do passado, mas Browning assevera que não conseguir escrever sobre a totalidade do que fora o Holocausto é diferente de não ter experienciado a Convenção Constitucional da Philadelphia, ou a Conquista de Galês por César. O Holocausto, em suma, é um evento inacreditável – mesmo sendo real, mesmo para aqueles que o sobreviveram – eis a essência do evento modernista encarnada no Holocausto. A conclusão de White é de que “de fato, este não é um problema de método mas, ao contrário, de representação, e esse problema, o de representar o Holocausto, requer a

total exploração das técnicas modernistas e pré-modernistas para sua resolução” (WHITE, 2000, p. 81). Portanto, uma narrativa tradicional que tente tornar o não-familiar em familiar, usando as tradicionais técnicas e os estilos tradicionais pré-modernistas é inadequada para narrar o Holocausto. Essas técnicas fariam como que se o assunto fosse dominado e sua importância para o presente domesticada, haveria uma superação do Holocausto: “E por isso me parece que esse tipo de não-histórias antinarrativas produzidas pela literatura modernista oferecem o único prospecto adequado de representação desse tipo ‘não-natural’ de eventos – incluindo o Holocausto” (WHITE, 2000, p. 81). O dilema que o evento modernista engendra é como narrar um evento que, em essência, é desacreditado, sem domesticá-lo. Para White, é isso que fazem Saul Friedländer em *The Years of Extermination* e Art Spiegelman em *Maus*.

Em *Historical Emplotment and the Problem of Truth*, texto da conferência ocorrida na UCLA, primeiro texto de White endereçado à questão sobre como narrar o Holocausto, ele insiste nos princípios da narratologia, mais uma vez – os princípios que geraram inquietação quanto às possibilidades cognitivas de narrar o Holocausto – e os diferencia da narrativa que os eventos modernistas deveriam engendrar. Reafirma, portanto, que, ao contrário da crença de muitos historiadores, a narrativa não é um “*container* neutro” nos quais os fatos históricos são relatados, empregando o estilo ou a forma de enredo que o próprio evento empresta à narrativa. “Existe uma relatividade inexpugnável em toda representação de um fenômeno histórico. Essa relatividade da representação é função da linguagem usada para descrever e, deste modo, constituir eventos passados como objetos possíveis de compreensão” (WHITE, 1992, p. 37). A questão a ser feita sobre os eventos da Solução Final, do Holocausto, do extermínio dos judeus, é se qualquer um desses modos de enredar os fatos são válidos, ou se a característica específica do evento exige um tipo específico de forma de dar sentido ao passado pela narrativa.

Ou o Nazismo e a Solução Final pertencem a uma classe especial de eventos, de tal modo que, diferentemente da Revolução Francesa, a Guerra Civil Americana, a Revolução Russa, ou o Grande Salto Chinês, devem ser vistos como manifestando apenas uma história, como sendo enredado em apenas um jeito e significando apenas um tipo de sentido? Em uma palavra, a natureza do Nazismo e da Solução Final impõem limites

absolutos sobre o que pode ser dito de verdade sobre eles? Eles se prestam a serem enredados numa quantidade específica de modos, ou o sentido específico deles, como o de qualquer outro evento histórico infinitamente interpretáveis e, de ultimato, indecidíveis? (WHITE, 1992, pp. 37-38).

Vemos, pela primeira vez, de forma clara, White levantando a hipótese de que há certos eventos que, pela sua própria natureza, não podem ser narrados de qualquer forma, com os fatos estabelecendo poder de veto sobre quais tipos de enredo poderiam ser utilizados para dar sentido e explicar a narrativa. “Obviamente considerados como relatos de fatos já estabelecidos sobre os eventos, ‘narrativas concorrentes’ podem ser avaliadas, criticadas e rankeadas com base na fidelidade ao registro factual” (WHITE, 1992, p. 38). Sendo o caso – considerando que as formas de narrar possuem tanto conteúdo quanto os fatos, não são meramente *containers* neutros e também que o sentido e a interpretação dos eventos não são achados, mas dados ou impostas pela própria forma narrativa –, não podemos dispensar a ideia de que as várias possibilidades de narrar o Holocausto só podem ser descartadas por motivos éticos, por o Holocausto pertencer a um “novo tipo de evento”, de certa forma “único” e que deve ser este o critério para abandonar uma forma narrativa em detrimento de outra, para selecionar entre as narrativas concorrentes que podem lhe dizer respeito. “Pois, a não ser que uma história seja apresentada como uma representação literal de eventos reais, não podemos criticá-la por ser verdadeira ou não-verdadeira aos fatos da questão” (WHITE, 1992, p. 40).

O problema ético, como ele se apresenta, é o risco de uma esteticização do Holocausto, apresentando-o em uma dada forma de narrativa que ofende a moralidade, o sofrimento das vítimas e outros aspectos identitários que se queira preservar, mesmo que os fatos, por si, estejam preservados intactos na narrativa. O exemplo dado por White é *Maus*, de Art Spiegelman, comparada com o livro de Andreas Hillgruber, *Zweirlei Untergang*. Em *Maus*, seu autor usou o formato de quadrinhos para narrar a experiência vivida pelos pais durante a Segunda Guerra e a sua própria experiência com o pai, além das suas dificuldades éticas em fazer a história em quadrinhos tornar-se real. Nela, representa os judeus como ratos, os alemães como gatos, e os poloneses como porcos. É uma narrativa vazada de maneira irônica, sem infringir qualquer violência aos fatos, que representam uma história real. Apesar de seu formato

incomum, não representou um risco à estetização do Holocausto como, por exemplo, a obra *As Benevolentes*, de Littel. Como oposto, a obra historiográfica de Hillgruber fala tanto do extermínio dos judeus quanto da invasão da Alemanha pelos soviéticos, e da resistência da *Wehrmacht* frente a essas ofensivas – ambas histórias contadas como ensaios separados. Hillgruber caracteriza a defesa dos territórios alemães do Leste como sendo uma história trágica, caracterizando os esforços do exército alemão diante do Exército Vermelho como heróicos, em uma estratégia para dar tempo às cidades se desocuparem e de seus habitantes não sofrerem na mão dos soviéticos como, de fato, sofreram em algumas partes conquistadas. Hillgruber está alinhado com sua biografia, sendo oriundo de uma cidade conquistada, Königsberg, e destruída pelo Exército Vermelho. Ignorando, nesse relato trágico da resistência da *Wehrmacht*, que esse mesmo exército esteve envolvido no extermínio dos judeus e, quanto mais resistiam, mais asseguravam a destruição acelerada das vítimas remanescentes. Esquecera-se, também, de que as batalhas descritas por ele de forma trágica só puderam existir devido às invasões alemãs e à provocação da guerra pelos Nazistas. Tendo em vista os dois exemplos de narrativa, um trágico e outro irônico, devemos nos perguntar: qual deles é mais adequado para narrar o sofrimento dos judeus?

Aqui, White recorre aos argumentos de Berel Lang a respeito dos riscos de narrativizar o Holocausto, aprofundando-se radicalmente na impropriedade de se codificá-lo em qualquer tipo de enredo. Segundo Lang, quanto mais a narrativa se aproxima do modo narrativo, mais imprópria ela se torna para representar um evento de tal enormidade moral, correndo o risco de esteticizá-lo. A primeira delas seria a obtrusão do autor no próprio texto, por mais literal que ele intencionasse ser.

Onde quer que apareça, a representação literária impõe artifício, mediação figurativa da linguagem, e a sugestão de uma persona – ou seja, uma máscara – da parte do escritor (...) isto é, no mínimo, uma obtrusão no assunto. Mas se essas condições valem para o geral, elas são especialmente constrangedoras quando a ocasião para escrever deixa sua própria marca, quando os fatos “falam por si”. Em tais circunstâncias – e se elas alguma vez ocorrem, o genocídio Nazista contra os judeus é um exemplo – artifício tende a virar vaidade, e a intervenção do escritor, o que quer que ele faça, tira a atenção do assunto ele mesmo. [...] Assim, Kierkegaard descreveu uma audiência que, quando um palhaço correu o palco e gritou para ela que o hall em que estavam sentados estava pegando fogo, ela riu; ele repetiu seu aviso, e ela

riu mais ainda. Mas o hall *estava* pegando fogo, e o palhaço queria apenas avisar a audiência disso (LANG, 2003, pp. xvii-xviii).

Um segundo tipo de obtrusão seria o imposto pelos tropos narrativos. Toda escrita em forma literária, dela fazendo parte a História, segundo White,¹⁰ seria modelada por tropos. O problema que lidamos, em relação à escrita do Holocausto, é exatamente qual tropo seria mais adequado do que o outro, levando-se em conta as narrativas concorrentes. Escolher uma forma de estilo para enredar a História – a trágica, por exemplo, em vez da irônica – implica necessariamente que há vários tipos de tropos que poderiam ser escolhidos para narrativizar os mesmos fatos e que uma escolha foi feita entre tantas outras possíveis. “Como o discurso figurativo é ‘sobre’ um tema que existe independentemente do discurso, então, ele intenciona adicionar ao tema algo que, de outra forma, estaria fora” (LANG, 2003, p. 143). “A suposição e, depois, a revelação de maneiras alternativas de representar o tema se torna parte da representação, ela mesma” (LANG, 2003, p. 143). Sendo assim, a crônica literal seria a melhor alternativa para narrar os eventos do Holocausto, uma vez que não corre o risco dessa esteticização – o Holocausto seria, por

¹⁰ Berel Lang, autor citado e amigo de White, sustenta uma posição diferente: “Há uma diferença, no entanto, entre reconhecer que aquela representação histórica faz uso de meios narrativos e figurativos e asseverar uma tese mais forte de que o discurso histórico, como os gêneros da literatura imaginativa, é essencialmente dependente destes meios. É na negação da última caracterização do discurso histórico que o contraste entre o discurso imaginativo e o histórico aqui emerge – e é o *fato* dos eventos do genocídio Nazista que serve (aqui, mas também para um princípio mais geral) como base do contraste. Pode ser verdade que não existe nenhum ‘simples’ – ou seja, sem os meios da representação – fatos históricos; também pode ser que não há escrita (histórica ou imaginativa) que não engendra, em princípio, ao que foi referido como espaço figurativo. Porém nenhuma dessas possibilidades nega a possibilidade de representação que fica em relação direta com seu objeto – com efeito, se não em princípio, imediato e inalterado. É *esta* possibilidade que está na encruzilhada da distinção entre discurso histórico e figurativo. [...] A evidência para esta última reivindicação recai sobre um número de fontes, mas para esta discussão, apenas uma é necessária: o *fato* do genocídio Nazista ele próprio. Aqui, se em algum lugar, a diferença entre asserção e negativa – num diferente eixo, entre História e figuração – é claramente não, apenas epistemológica, mas moral. Rejeitar esta conjuntura da clara distinção entre discurso figurativo e histórico é, dentre outras implicações, propor que a referência ao genocídio Nazista contra os Judeus é uma entre várias possíveis descrições do ‘fato’ que não existe fora de tais descrições – ou, mais radicalmente, asseverar que o genocídio não aconteceu, que não foi um fato. Tais implicações dificilmente requerem elaboração; parece claro que a existência de fatos, como tais, a própria possibilidade do conhecimento, está em risco aqui” (LANG, 2003, p. 156). Ou seja, para Lang, ao contrário de White, há uma clara diferença entre o discurso histórico e o figurativo. O Holocausto implica a imposição dos fatos que falam por si e admissão de múltiplas possibilidades narrativas e figurativas do Holocausto. Isso implicaria que esse fato é apenas linguístico – e, no limite, poderia ser negado. E negar o Holocausto teria o mesmo peso moral que o próprio Holocausto teve.

essência, antirrepresentacional. Isso não significa, no entanto, que o Holocausto não pode ser narrado. O que isto quer dizer, então?

Significa que o Holocausto recusa, como um todo, as representações de tipo narrativista expostos acima, que coloca em enredo, que se vale dos tropos, e que intenta transformar o não familiar em familiar. Significa, por sua vez, que os tipos disponíveis de *mythos* típicos da escrita realista do século XIX nos legou são de todo inapropriados para a escrita do Holocausto. O tipo contrário a essa escrita, e mais afeito à escrita do Holocausto, é a Literatura modernista com a sua “voz do meio” [*middle voice*], uma escrita intransitiva, em que o sujeito que escreve não está nem na voz passiva, nem na voz ativa. Ao contrário do autor da literatura realista do século XIX, que tem domínio sobre o que aconteceu e sabe que tem este domínio, o autor da voz intransitiva escreve a si mesmo na medida em que escreve sobre o assunto: não há uma diferença entre objeto e sujeito de sua narrativa. A diferença do autor que obstrui a narrativa desaparece, não há nada externo ao evento que se impõe nesse modelo narrativo. A “voz do meio” seria típica da escrita modernista que reconhece uma experiência de mundo diversa, nova – capaz de dar conta do novo tipo de evento que foi o Holocausto. White cita cinco características dessa escrita: (1) o desaparecimento do escritor como narrador; (2) a ausência de um ponto de vista exterior segundo o qual pessoas e eventos são observadas; (3) o tom da dúvida que prevalece sobre o que está acontecendo; (4) a prevalência de monólogos interiores e correntes de consciência que obscurecem a impressão de uma realidade conhecida objetivamente pelo autor; (5) a obliteração da distinção entre um tempo interior e exterior e a representação dos acontecimentos como frutos do acaso, uma sucessão desconexa entre os eventos. O que White quer dizer não é que o Holocausto é menos representável do que outros eventos, mas que, para representá-lo, é necessário abandonar as pretensões do discurso narrativista e da representação realista da História, que explica os eventos através de um determinado tipo de enredo, e substituir a forma narrativa anterior pela escrita modernista.

De fato, eu não acho que o Holocausto, Solução Final, Shoah, Churban, ou genocídio Alemão dos Judeus é mais irrepresentável do que qualquer outro evento na História humana. É apenas que sua representação, sendo histórica ou ficcional, requer o tipo de estilo, o estilo modernista, que foi desenvolvido para representar

o tipo de experiência que o modernismo social tornou possível (WHITE, 1992, p. 52).

Perguntando-se, novamente, se é possível narrar o Holocausto, White se propõe a responder à pergunta usando a distinção entre passado prático e passado histórico.¹¹ A historiografia do Holocausto por 50 ou 60 anos esteve suspensa diante dessas duas preocupações: ser ao mesmo tempo um relato fiel do passado, com fatos bem definidos e cientificamente circunscritos; querer responder a pergunta “o que fazer com esse passado”, que é a atribuição de sentido que a comunidade com a qual o historiador se identifica requer respostas. A questão se o Holocausto pode ou deve ser narrado atende mais ao passado prático do que o histórico. “Levantar a questão ‘Den Holocaust erzählen?’ é confrontar questões de esteticização e ficcionalização dos eventos históricos e da ética da representação do que Friedländer chama ‘eventos extremos’” (WHITE, 2012, p. 68). “Den Holocaust erzählen”, em alemão. “Pode-se narrar o Holocausto” é uma questão sobre a adequação de um gênero narrativo qualquer, desses já descritos, como tragédia, romance e comédia, como enredos do evento. A resposta é que sim, pode-se narrar o Holocausto historicamente:

E alguém pode fazer isso [estudar um evento historicamente] sem tentar escrever uma narrativa, ou como preferiria dizer, um relato “narrativista” do processo de mudança ele mesmo, o que é dizer, contar uma “história” com início, meio e fim, da qual podemos desenhar uma moral ou uma lição que iria nos ajudar a evitar a recorrência de um tal processo no futuro. [...] Porque desejar ter uma história ou um relato narrativístico do Holocausto é desejar ter este evento transformado em familiar ao ser dotado de recursos de atributos de um ou outro *gênero* de discurso mitológico, religioso ou literário. É desejar ter divulgado o “enredo” por trás ou dentro do evento que poderia nos permitir tratá-lo ao menos como “reconhecível” de acordo com um tipo de história, tal como a tragédia, comédia, romance, farsa, pastoral e assim por diante [...] (WHITE, 2012, p. 69).

Mas esse tipo de narrativização (passado histórico) é um risco, especialmente para eventos extremamente traumáticos como o Holocausto, pois essa familiarização do evento impede que seja realizado um trabalho de construção e desconstrução dos sentidos, acabando por sublimar o evento e

¹¹ “É importante reconhecer que o passado assim investido como uma possível fonte do conhecimento prático não é e não pode ser aquela do “passado histórico” que, em todo caso, é acessível apenas nos livros de História escritos e publicados por competentes historiadores profissionais” (WHITE, 2014, pp. 1524-1544).

transformar essa narrativa em um fetiche. Consciente desse risco, Saul Friedländer desejou fazer diferente em seu *The Years of Extermination*.¹² Segundo White, não há enredo no livro, mas constelações de fatos, anedotas, uma série de figuras de linguagem, entre as quais, as espígrafes – sendo a inicial:

A luta para me salvar é sem esperança... Mas isso não é importante. Porque eu posso terminar meu relato e confiar que ele verá a luz de um dia quando o tempo for correto... E as pessoas saberão o que aconteceu. E elas perguntarão “isso é verdade?”. Eu respondo adiantado: Não, isso não é a verdade, isso é apenas uma pequena parte da verdade, uma minúscula fração da verdade... Mesmo a mais poderosa caneta não poderia retratar a completa, real e essencial *verdade* (ERNST, 1943).

A epígrafe denuncia a incapacidade do autor (segundo White) – qualquer autor – em dizer a verdade completa sobre o que foi o Holocausto, renunciando, portanto, de saída, escrever uma história autoritativa sobre o evento, uma história estável, uma história familiar, tal como as tradicionais escritas realistas do século XIX. Também jaz implícito na epígrafe a questão da incredulidade de que o Holocausto aconteceu, fator já denunciado por Browning na análise feita do evento modernista – e como o Holocausto se insere nele. Com Friedländer, agora, temos também uma escrita modernista do Holocausto, reconhecida na epígrafe e na introdução do livro, em que Friedländer assevera desejar manter o quê de inacreditável que tem o evento em vez de domesticá-lo em uma narrativa – reconhecendo, portanto, os perigos da narrativa tradicional ao narrar o Holocausto. O autor, segundo White, pretere o estilo narrativista por um um fragmentário, desesteticiza sua obra, por não dar títulos para os capítulos (senão as datas que compreendem) e a todo momento inserir no texto citações de documentos, não como provas, mas como dados brutos com o efeito de imagens constelacionais. O modernismo “fez possível não apenas novos eventos, mas novos tipos de eventos” (WHITE, 2014, p. 1617), exigindo, a seu turno, novas formas literárias capazes de lidar com eles. Formas literárias que não domesticassem o evento tão facilmente, com sua forma redentora de início-meio-fim. Friedländer escreveria um relato modernista ao empregar as figuras de

¹² Friedländer discorda da leitura de White, quem enfatizaria os tropos literários como os principais elementos de sua obra, tornando secundários o enredo, a tentativa de conceitualização e outros elementos que o próprio autor atribui à escrita tradicional da História. Ver (FRIEDLANDER, 2016).

linguagem e tropos da epígrafe, écfrase, anedota, comentários e figuras constelacionais, em vez de descrições (WHITE, 2016, p. 58).

Friedländer reconhece que o Holocausto não é um evento explicável, no sentido de que uma causa imediata daria conta dos eventos subsequentes, mas ao contrário, teria uma pletora de “condições causais” que seriam uma espécie de continuidade da História Europeia e não uma aberração, um surto, fruto de uma gangue de usurpadores que tomaram o poder e desviaram o bom caminho Europeu de civilização para a bancarrota da barbárie. É a normalidade do Holocausto que nos choca como sendo incompreensível e inimaginável. O impacto disso na narração do Holocausto é a oposição entre uma narrativização tradicional e uma narração modernista, que extirpa a domesticação do evento e apresenta uma temporalidade “onírica” em vez de “explicar” o evento. Assim, a escrita de Friedländer é tida como bem sucedida por evitar a narrativização e fazer uma escrita quase de crônica dos eventos narrados, evitando o risco de esteticizar e atribuir sentido moral e lições ao que está sendo representado. “O modernismo literário difere do realismo tradicional ao tomar o ‘passado prático’ ao invés do ‘passado histórico’ como seu principal referente” (WHITE, 2014, p. 1559). Assim, associa-se, mais uma vez, a escrita modernista com o passado prático e a narrativização realista ao passado histórico.

Como o interesse prático pelo passado se sobrepõe ao interesse histórico-tradicional? Quando a pergunta “isto é verdade?” deixa de ser a mais adequada ao nos voltarmos para o passado? A pergunta é motivada pela persistente incredulidade com que o Holocausto foi recebido quando provas irrefutáveis da sua existência vieram a público e começou-se a ter interesse por representá-lo. A incredulidade arrefeceu e cedeu a uma sua variação, uma sensação de ultraje por uma nação cristã, iluminista e humanista supostamente trair esses valores para dar lugar ao planejamento da Solução Final. Enquanto os historiadores buscavam assimilar o Holocausto na História europeia e normalizar o passado traumático, a esfera pública foi inundada por outros tipos de representação do evento, como autobiografias, novelas, filmes, documentários que ameaçavam o evento com a tão temida esteticização, tornando a questão “isto é verdade?” uma reação natural dos “custodiadores da

consciência histórica Ocidental”, isto é, dos historiadores. A dimensão moral do Holocausto exigia que a veracidade fosse um tributo às suas vítimas. A própria pergunta, “isto é verdade?”, no entanto, deve ser feita aos historiadores, na medida em que um tratamento narratológico do Holocausto o tornaria uma ficção, ferindo um suposto status que proibiria seu tratamento literário que não fosse para reverência ou comemoração. White, então, retoma o argumento de Berel Lang, de que as tentativas de narrativizar o Holocausto deveriam ser abandonadas em nome de uma representação literal, acompanhando a documentação histórica. Pois, como já ressaltado anteriormente, o tratamento figurativo sempre adiciona ao tema e, em se tratando do Holocausto, essa adição tornaria um suplemento separando o que é representado daquilo sobre o que é a representação (na medida em que a representação é a “representação de alguma coisa como”). A solução, reitera, seria a Literatura modernista. Sobre a pertinência de perguntar “se é verdade” qualquer representação sobre um evento histórico, White diz que, sim, é propício perguntá-lo, mas que fora do discurso declaracionista, o qual pertence à dimensão discursiva do passado histórico, a questão torna-se de somenos importância. Ao tratar de outros tipos de escrita, como a literatura modernista e as que procuram dar sentido ao passado sublime, ou seja, ao discurso do passado prático, a questão pela verdade perde importância. Por quê?

A pergunta “isto é próprio?” diz respeito à natureza do evento, ou seja, perguntar se uma narrativa é ou não verdadeira, necessariamente implica dizer que há um certo modo para narrar um determinado evento e que outros são falsos. Diante disso, a pergunta “isto é verdadeiro?” tem implícito um comando: “escreva assim, e não de outro jeito”, ao qual a resposta pode ser “sim”, “não”, ou ao estilo existencialista de Bartleby, “eu preferiria não fazê-lo”. Tais respostas seriam inconcebíveis para perguntas como “qual é o melhor jeito de narrar o Holocausto?” ou afirmações como “eu queria encontrar o melhor jeito de narrar o Holocausto”.

Pois a questão “é verdade que eu deveria fazer P?” é uma questão deontológica, o que é dizer, uma matéria de obrigação, e uma resposta propícia a ela é perguntar “quem diz?” ou “a quem sou obrigado a fazer P?”. E se a resposta a essa questão é algo como “você é obrigado pela própria natureza do evento do qual você está escrevendo uma História”, você pode ver que estamos de

volta à questão original: qual a natureza deste evento chamado Holocausto? (WHITE, 2014, pp. 703-722).

Dizer a verdade sobre o Holocausto vai além de sentenças declarativas. Novelas, testemunhos e documentários são exemplos de outras maneiras de dizer a verdade sobre o Holocausto, mas formuladas de outro modo. Em vez de fazermos a pergunta “isto é verdade?”, deveríamos conceber a historiografia como um “ato de linguagem”. Um ato de linguagem é ilocucionário, um ato que é realizado por uma fala – dizer algo, ao mesmo tempo, realiza uma tarefa. Ele muda a relação da pessoa com o mundo e a do mundo com a pessoa (ou do mundo consigo mesmo). Assim, a historiografia, ao dizer algo sobre o passado, mudaria a relação do homem com o mundo. Um exemplo de texto não declarativo, mas que diz respeito à verdade do Holocausto é o testemunho de Primo Levi em *É isto um homem?* que, apesar das sentenças declarativas que possui, é muito mais do que isso. Apesar de deixar uma advertência ao historiador de que nenhum dos fatos foi imaginado, o poema que serve de epígrafe é uma admoestação ao leitor. Ele começa com o título *Shemá* (WHITE, 2014, pp. 771-793). *Shemá*, em hebraico, significa “Ouça”, e *Shemá Yisrael* é uma importante oração judaica que assinala a aliança entre o Deus único e seu povo escolhido, os judeus. A oração faz parte do mesmo Deuteronômio em que a palavra *Zakhor* é repetida à exaustão, intimando o povo judeu a seguir as leis da Torá e passá-la a seus filhos. Também do mesmo Deuteronômio que faz uma série de reprimendas e enumera castigos, como a própria destruição do povo de Israel, se as regras não forem seguidas.¹³ Certamente, Levi tinha em mente essa passagem da Torá ao escrever seu *Shemá*:

Pensem que isso aconteceu:/eu lhes mando estas palavras./Gravem-na em seus corações,/estando em casa, andando na rua,/ao levantar;/repitam-nas a seus filhos./Ou, senão, desmorone-se a sua casa,/a doença os torne inválidos,/os seus filhos virem o rosto para não vê-los (LEVI, 2000).

¹³ “Então servirás ao teu inimigo que o Eterno enviará contra ti, trazendo fome, sede, nudez, falta de absolutamente tudo; e o adversário ainda colocará um jugo de ferro sobre o teu pescoço até exterminar-te! O SENHOR trará de terras muito distantes, dos confins da terra, uma nação pagã que se levantará contra ti como a águia em mergulho; nação cujo idioma não conseguirás entender, povo de aparência feroz, sem respeito nem pudor pelos idosos, tampouco qualquer misericórdia para com os jovens” (Deuteronômio, 28: 48-49).

Tanto o Deuteronômio quanto Levi pretendem fazer algo com seus discursos além do meramente declarativo que pode constar – e no caso de Levi, definitivamente, consta – em seus relatos. “Isso indica que o discurso que segue será qualquer coisa do que um relato friamente objetivo dos fatos ou uma contribuição para os arquivos documentais” (WHITE, 2014, pp. 807-826). Em vez de dar apenas uma contribuição documental sobre a vida em Auschwitz, Levi dá um relato de “como foi viver” lá. Além do modo declarativo que os historiadores geralmente concebem suas Histórias com a pergunta “isto é verdade?”, existem outros modos, mais voltados para o passado prático, que tornam essa questão meramente um segundo plano. Mais importante do que dizer “o que aconteceu”, é dizer “o que fazer com o que aconteceu”. A história disciplinar perdeu – abriu mão, na verdade – de sua capacidade de intervir em questões de tipo ético quando decidiu expurgar de seu discurso as questões ideológicas, políticas e do dizer “o que fazer com o passado?” para responder, simplesmente, a “qual é o passado?”.

Conclusão

Pretendi retomar o pensamento de White, de suas continuidades e descontinuidades, a respeito das possibilidades narrativas ao tratar historiograficamente o Holocausto, poupando, na trajetória deste artigo, matizá-lo com críticas necessárias, deixando ao largo debates importantes que poderiam ser travados entre a própria tradição narrativista, mas, especialmente, com a fenomenológica. No entanto, não é no curto espaço da conclusão que pretendo desenvolver tal debate. Contentar-me-ei em retomar um ponto apenas obscuramente levantado, para tentar dar uma solução: a questão das narrativas concorrentes. Penso, com Crowell, que a História oscila entre dois tipos de jogos de linguagem: o cognitivo e o moral. Se o ponto de vista cognitivo por si só não permite determinar qual narrativa é mais adequada, do ponto de vista ético, podemos vislumbrar essa possibilidade. Crowell enxerga isso ao verificar que toda narrativa histórica possui um caráter moral que comunga o público com o historiador. “O paradigma do discurso normativo é, evidentemente, moral” (Crowell, 1998, p. 226). Assim, portanto, temos uma comunidade de sentido, pertencente a um jogo de linguagem moral que pode

tão bem quanto o jogo de linguagem cognitivo, autorizar ou desautorizar certo discurso histórico. Ao narrar, não estamos apenas fixando temporalmente nomes e eventos, mas também normas. Isso não quer dizer, em outras palavras, trazer novamente juntos o “passado histórico” e o “passado prático”? Segundo os argumentos de White, fragmentados em diversos textos, a maneira mais adequada de narrar o Holocausto seria a da Literatura modernista, por mais se aproximar do passado prático e, de certa maneira, combater a questão das narrativas rivais e concorrentes que a figuração implica em suas narrativas realistas. É preciso reformular os termos em que White se apropria da noção de “passado histórico”, de Oakeshott, e refazer o par com o “passado prático” menos assimétrico, no entanto. Sua diferenciação é quase ontológica e expurga das discussões políticas e existenciais o trabalho do historiador. Norteando-nos por este caminho, não seria, pois, possível, encontrar normas éticas diversas, tais como as dos negacionistas, as dos sionistas, as dos que tomam o Holocausto como um evento horrível e entre aqueles que tratam o Holocausto como um evento banal, como qualquer outro da História? Sim. Podemos tanto condenar quanto aplaudir o Holocausto e, portanto, construir narrativas para diferentes “nós” particulares. Em um duplo jogo de linguagem, cognitivo e moral, a historiografia não apenas deve seguir as normas da boa prática, mas construir junto a seus consumidores as normas sob as quais seria adequado tomar um discurso como verdadeiro – como gerador de uma identidade local ou cosmopolita –, o que isso seria possível pelo redesenho dos pares “passado histórico” e “passado prático”. É preciso chegar ao topo, a um “nós” mais cosmopolita possível, a um “nós” que represente a Humanidade. Poderíamos formular uma narrativa histórica do Holocausto a esse nível de um “nós cosmopolita”? Uma frase de Jaspers: “Quando os homens se tornam conscientes de sua humanidade e reconhecem o homem como homem, eles compreendem os direitos humanos e eles mesmos numa lei natural a que pertencem vencedores e vencidos” (JASPERS, 2000, p. 31). É uma bela frase que demonstra a necessidade e as condições para que um homem se reconheça em outro enquanto humano (e isto é amor). Os direitos humanos seriam nada mais do que a relação de amor comungado entre os homens. Mas relendo essa frase e colocando-a sempre em reinterpretação, notei algo de terrível nela. Reconhecer o homem no outro significa reconhecer o quê de terrível o homem

pode fazer. Para chegarmos ao nível de interpretar o Holocausto em escala universal, precisamos reconhecer a capacidade aniquiladora e destruidora dos homens, precisamos reconhecer nosso terror. Uma conclusão provisória seria a de que, para termos uma narrativa do Holocausto que supra os critérios cognitivos e os morais, teríamos que elaborar um espaço público que englobe a Humanidade como um todo.

Referências

ANKERSMIT, Frank R. Hayden White's appeal to the historians. **History and theory**, v. 37, n. 2, p. 182-193, 1998.

AVELAR, Alexandre. Hayden White nas páginas de History and Theory. Dois momentos: 1980 e 1998. **ArtCultura**, v. 20, n. 37, p. 37-49, 2018.

ÁVILA, Arthur. Make trouble: Hayden White e a História. **ArtCultura**, v. 20, n. 37, p. 7-8, 2018.

ÁVILA, Arthur. (Re)Politizando a teoria da história em tempos de exceção: Hayden White e a crítica do presente. **ArtCultura**, v. 20, n. 37, p. 21-35, 2018.

Bíblia Sagrada KJA. São Paulo: Abba Press, 2017. [E-book]

CARR, David. **Time, Narrative, and History**. Bloomington: Indiana, 1991.

CEZAR, Temístocles; ÁVILA, Arthur. Hayden White (1928-). In: BENTIVOGLIO, Julio e AVELAR, Alexandre (org.). **Afirmção da História como ciência no século XX**: de Arlette Farge a Robert Mandrou. Petrópolis: Vozes, 2016.

FRANZINI, Fábio. Mr. White chega ais trópicos: notas sobre Meta-História e a recepção de Hayden White no Brasil. In: BENTIVOGLIO, Julio e TOZZI, Verónica (org.). **Do Passado Histórico ao Passado Prático**: 40 anos de Meta-História. Vitória: Milfontes, 2017.

FRIEDLÄNDER, Saul. Introduction. In: FRIEDLÄNDER, Saul (org.). **Probing the limits of representation**: Nazism and the "Final Solution". Cambridge, London: Havard University Press, 1992.

FRIEDLANDER, Saul. On "Historical Modernism": a response to Hayden White. In: FOGU, Claudio; KANSTEINER, Wulf, *et al* (org.). **Probing the Ethics of Holocaust Culture**. Cambridge: Harvard University Press, 2016. [E-book]

HARTOG, Francois. **Crer em História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

LACAPRA, Dominick. **Writing History, Writing Trauma**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013.

- LANG, Berel. **Act and idea in the Nazi genocide**. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2003.
- LEVI, Primo. **É Isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- MOSES, A. Dirk. Hayden White, traumatic nationalism, and the public role of history. **History and Theory**, p. 311-332, 2005a.
- MOSES, A. Dirk. The public relevance of historical studies: a rejoinder to Hayden White. **History and Theory**, v. 44, n. 3, p. 339-347, 2005b.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- VANN, Richard. Hayden White and Non-Non-Histories. In: DORAN, Robert (org.). **Philosophy of history after Hayden White**. London; New York: Bloomsbury Academic, 2013. [E-book]
- VANN, Richard T. The Reception of Hayden White. **History and Theory**, v. 37, n. 2, p. 143-161, 1998.
- WHITE, Hayden. Historical text as literary artifact. In: WHITE, Hayden (org.). **Tropics of Discourse**. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1985.
- WHITE, Hayden. Historical Emplotment and the Problem of Truth. In: FRIEDLÄNDER, Saul (org.). **Probing the limits of representation: Nazism and the "Final Solution"**. Cambridge, London: Harvard University Press, 1992.
- WHITE, Hayden. The Modernist Event. In: (org.). **Figural Realism: Studies in the Mimesis Effect**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000.
- WHITE, Hayden. The public relevance of historical studies: A reply to Dirk Moses. **History and Theory**, v. 44, n. 3, p. 333-338, 2005.
- WHITE, Hayden. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- WHITE, Hayden. Historical Discourse and Literary Theory. In: FREI, Norbert; KANSTEINER, Wulf (org.). **Den Holocaust erzählen: Historiographie zwischen wissenschaftlicher Empirie und narrativer Kreativität**. Göttingen: Wallstein, 2012.
- WHITE, Hayden. **The practical past**. Evanston: Northwestern University Press, 2014. [E-book]
- WHITE, Hayden. Historical Truth, Estrangement, and Disbelief. In: FOGU, Claudio; KANSTEINER, Wulf, *et al* (org.). **Probing the Ethics of Holocaust Culture**. Cambridge: Harvard University Press, 2016. [E-book]